



## À propos d'un site inédit de l'Akukas: Contribution à l'iconologie du style d'Ihéren

Jean-Loïc Le Quellec

### ► To cite this version:

Jean-Loïc Le Quellec. À propos d'un site inédit de l'Akukas: Contribution à l'iconologie du style d'Ihéren. Les Cahiers de l'AARS, 2010, 14, pp.191-203. halshs-00696511

**HAL Id: halshs-00696511**

**<https://shs.hal.science/halshs-00696511>**

Submitted on 11 May 2012

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# À propos d'un site inédit de l'Akukas: Contribution à l'iconologie du style d'Iheren

Jean-Loïc Le Quellec (\*)

**Résumé :** Les peintures d'un site nouvellement repéré dans l'Akukas permettent d'établir des rapprochements stylistiques et thématiques avec celles du site de Wa-n-Milul, déjà connu dans la même région, tout en complétant plus généralement notre connaissance du répertoire graphique des peintres en style d'Iheren.

**Abstract :** The paintings of a site just discovered in the Akukas enables stylistic and thematic parallels to be established with those of the Wa-n-Milul site, already known in the region. At the same time they complete more generally our knowledge of the graphic repertory of the painters of the Iheren style.

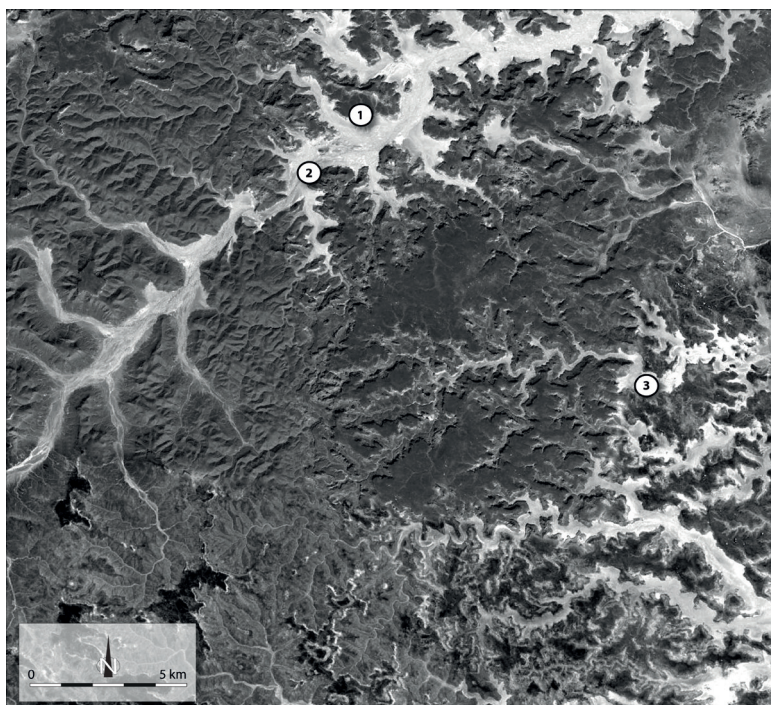
Le site m46f35<sup>1</sup> (fig. 1) dont la description suit a été signalé par Moḥammed Škorṭa, sans doute le meilleur connaisseur actuel du massif, à Wizda Moḥammed Ḥasan, guide passionné qui nous l'a fait visiter le 14 janvier 2010<sup>2</sup>. Il s'agit d'une grotte de petites dimensions (fig. 2), en partie envahie par le sable, et dans laquelle on tient tout juste debout. Des inscriptions alphabétiques sont gravées sur des parois verticales ou subverticales à droite et à gauche de l'entrée, et des peintures sont visibles sur le plafond et la paroi de gauche (fig. 3). À gauche de l'entrée, une première inscription en caractères tifi-nagh, de patine totale, se termine au-dessus d'une cupule de neuf centimètres de diamètre, elle-même située au-dessus d'un quadrupède indéterminé, piqueté, de patine plus claire que la roche. Devant cet animal se trouve une autre inscription quasiment indéchiffrable (fig. 4). La ligne lisible peut se transcrire ainsi :

I : • + : [□ I] II :  
1 2 3 4 5 6 7 8

Soit l'incipit traditionnel des inscriptions récentes, I: • nāk «[c'est] moi», probablement suivi d'un anthroponyme qu'il n'est pas possible de préciser à cause d'une incertitude de lecture sur les signes 5 et 6, placés sur une partie assez dégradée de la roche (il pourrait par exemple s'agir de LŊ au lieu de □I). Les inscriptions situées à droite de l'entrée comportent plusieurs lignes gravées près de trois quadrupèdes piquetés, dont probablement, tout à droite, une gazelle attaquée par un canidé bondissant (fig. 5).

1. Sur le système de codage des sites, voir Gauthier & Le Quellec 1998.

2. Lors d'un voyage effectué avec Bernadette Bidaude. Merci à Wizda et à toute l'équipe de *Dar Sahara*, en particulier Adriana Ravenna, pour l'organisation impeccable, l'accueil chaleureux et la bonne humeur partagée.



Sur cette paroi, la ligne située tout à droite est de patine plus claire que les autres inscriptions, se lit de droite à gauche et peut se transcrire ainsi :

• ⊙ : ⚡ Z I ⊙ ⊙ : I  
10 9 8 7 6 5 4 3 2 1

Le même incipit (I: • nāk «[c'est] moi») semble être suivi du nom d'homme ⊙⊙I (Bōšen, ou Bušnu, ou Ébešen) (Foucauld 1940: 275-276). Les deux derniers signes correspondent au nom d'homme :⊙• γisa, de l'arabe 'īsa «Jésus» (Foucauld 1940: 335). N'était le signe 6, cette ligne pourrait se lire «c'est moi Bōšen (ou Bušnu, ou Ébešen) fils de γisa».

**Fig. 1.** Localisation des sites mentionnés dans le texte.

1. Wa-n-Milul
2. I-n-Fardan
3. m46f35

(\*) Directeur de Recherche au CNRS (CEMAf, UMR 8171) Honorary Fellow, School of Geography, Archaeology and Environmental Studies, University of the Witwatersrand, Johannesburg.





Fig. 2. Vue de la grotte en m46f35.

Fig. 3. Intérieur de la grotte. Les numéros indiquent la localisation des peintures.

Tout à gauche de la même paroi se voient deux autres lignes (fig. 5 à gauche) que l'on peut transcrire de la façon suivante :

$\therefore \leq | \therefore | \rightarrow \square \vdots +$   
 1 2 3 4 5 6 7 8 9  
 $+ \square |$   
 1 2 3

Se lisant de gauche à droite, l'ensemble résiste à la traduction, même si la seconde ligne fait songer à  $+ \square | +$  Təmmənīt, nom de femme (Foucauld 1940: 323) qui serait alors incomplètement noté. Sous cet ensemble se trouvent deux lignes en arabe :

محمد ابن محمد علي بن محمد بن ال علي  
قد الله

Il s'agit de noms d'hommes, dont le premier se lit : *Moḥammed ibn Moḥammed 'Alī ben Moḥammed ben Moḥammed ben [el 'Alī]* (avec une incertitude sur la fin de la ligne, ici notée en grisé) et le second : *Qad-Allah*.

Deux autres lignes d'inscriptions tiffinagh se laissent également découvrir, qui se lisent de droite à gauche et sont difficilement interprétables (fig. 6) :

$\bigcirc - \vdots : | \quad \bigcirc \leftarrow 3 \bigcirc \square \vdots |$   
 12 11 10 9 8      7 6 5 4 3 2 1  
 $[ | ] \parallel : \bigcirc \vdots \square + \square \square + + : ? \bigcirc | \leftarrow \parallel | + : |$   
 21 20 19 18 17 16 15 14 13 12 11 10 9 8 7 6 5 4 3 2 1

Fig. 5. Inscriptions tiffinagh et arabes situées à l'entrée de la grotte à droite.



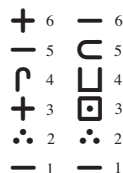
Sur la première ligne, le signe 2 est inversé ( $\therefore$  au lieu de  $\vdots$ ), ce qui n'est pas rare, et n'empêche pas de lire l'incipit usuel  $| \therefore nāk$  « [c'est] moi », suivi de  $\bigcirc \Xi \rightarrow$ , qui pourrait être une variante de  $\bigcirc \Xi \vdots$  *orayāḡ / erruyāḡ* « je suis proche de » (Drouin 2003: 2). Sur la seconde ligne, on retrouve le même incipit, normalement suivi d'un nom de personne, puis le verbe  $\bigcirc \Xi \vdots$  « je suis proche de », et plus loin le nom de femme  $+ \square \square +$  Temīmīt (Foucauld 1940: 323). Le signe 21 n'est pas très lisible.

Les deux dernières inscriptions (fig. 7) sont verticales, et jouxtent une cupule d'un diamètre de sept centimètres de diamètre.





**Fig. 6.** Inscriptions tifinagh horizontales situées à l'entrée de la grotte à droite.



Ces deux lignes se lisent de bas en haut et commencent par l'*incipit* déjà rencontré **I: nāk** «[c'est] moi.» Dans la ligne de gauche, celui-ci est suivi de ce qui semble être un nom de femme (TGNT), et dans celle de droite il introduit le nom d'homme Semūden (Foucauld 1940: 338).

Quant aux peintures de ce site, elles se concentrent en deux endroits: d'une part sur une petite zone du plafond (fig 3-1) et de l'autre sur la paroi de gauche (fig. 3-2). Le premier ensemble occupe une partie desquamée du plafond, d'environ une trentaine de centimètres de large sur une soixantaine de long, où la surface de la roche est moins irrégulière qu'ailleurs, circonstance qui a été mise à profit pour réaliser six tableautins à l'ocre rouge de petites dimensions, en style d'Iheren (fig. 9, 10). Bien qu'elles soient donc regroupées sur une superficie réduite, on ne peut dire si ces peintures sont réunies par une seule et unique intention narrative. Elles méritent une description détaillée, à cause tant des thèmes traités que de leur qualité artistique qui révèle, plus qu'un art pictural, une maîtrise consommée du dessin, surtout que ces images ont été réalisés sur un plafond rocheux irrégulier.

**1.** Dans le registre inférieur (fig. 12-a), un archer fait face à une autruche suivie de l'ébauche d'une autre (fig. 8-10). Celle qui est



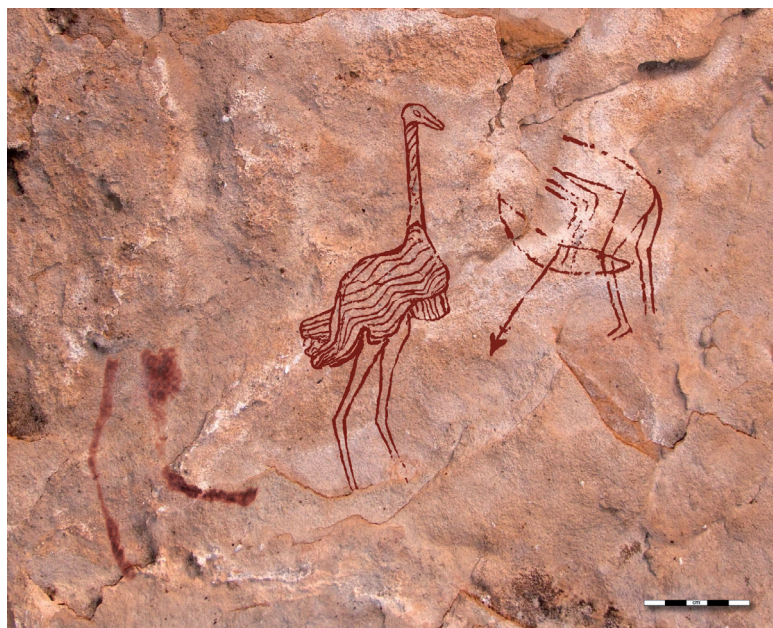
**Fig. 7.** Autres inscriptions tifinagh, verticales.



**Fig. 8.** En bas à gauche: ensemble 1, scène du registre inférieur.

**Fig. 9.** Ci-contre: photo de détail de la même partie.

**Fig. 10.** Relevé de la même scène (DAO JLLQ).





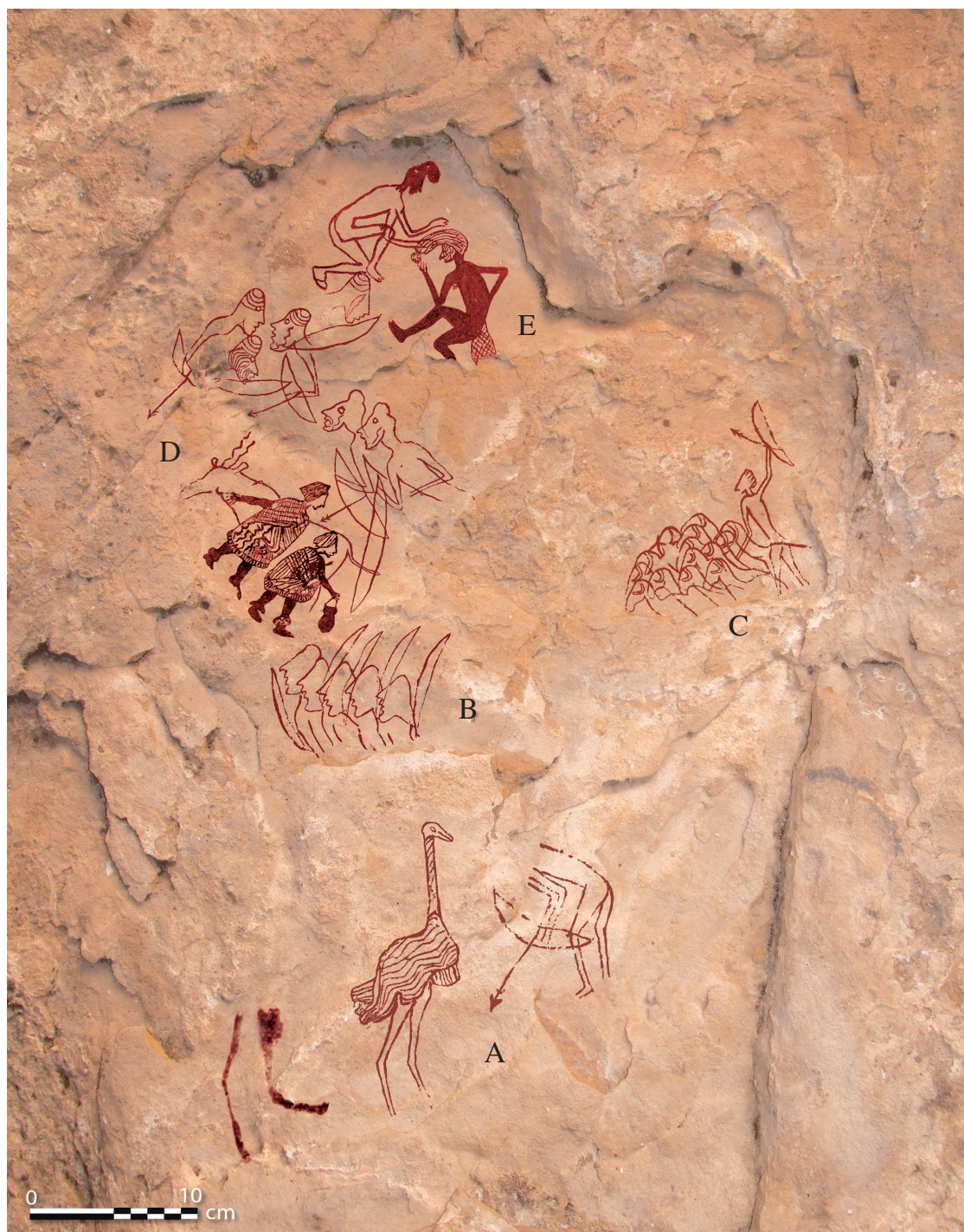


**Fig. 11.** Vue générale de la partie ornée du plafond de la grotte, correspondant à la fig. 3-1.

complète est particulièrement détaillée, avec œil et bec indiqués, plumage rendu par une série de lignes ondulées. Par contre, seules sont visibles les pattes, en aplat, de celle qui la suit... s'agit-il d'une ébauche, ou bien aurait-on affaire ici à l'une des ces énigmatiques « autruches sans corps » dont Friedrich Berger évoque le mystère dans le présent numéro des *Cahiers de l'AARS*? Il n'est guère possible d'en décider mais, face à ces deux volatiles, se tient un archer qui se penche en avant comme dans la position d'un chasseur qui arme son arc avant de le tendre. La tête de cet anthropomorphe est malheureusement absente, peut-être par suite de la chute

d'une écaille de la roche. L'arc est du type long, à simple courbure, sans aucune indication de détail, sinon que le bois dépasse légèrement du point d'accroche de la corde. La flèche est pratiquement aussi longue que le bois de l'arc et son armature, cordiforme, est à bords concaves et ailerons arrondis. Bien que l'on ne puisse statuer sur la présence ou non d'un pédoncule, de tels profils sont bien connus au Sahara central, par exemple à Méniet (Hugot 1991, fig. 51, No. 10, 11). La tête de flèche est suivie d'un trait transversal dissocié de l'armature proprement dite — ce qui, étant donné la précision du dessin, doit certainement correspondre à un détail tech-





**Fig. 12.** Relevé du même ensemble (DAO JLLQ).

nologique précis. Deux hypothèses sont alors possibles, sans qu'il soit possible de trancher. Il pourrait s'agir d'une bague mobile destinée à assujettir l'armature, selon un procédé attesté en archerie, ou bien il s'agirait d'un dispositif destiné à ce que la flèche ne s'enfonce pas trop dans les chairs, afin qu'elle tombe rapidement et que le chasseur puisse la récupérer, dans le cas de l'emploi de flèches empoisonnées. On ne peut néanmoins exclure la possibilité d'un double aileron mal dessiné (cf. *infra*).

2. Juste au-dessus de l'autruche du groupe précédent se trouve une compagnie de cinq archers (fig. 12-B), seulement représentés par

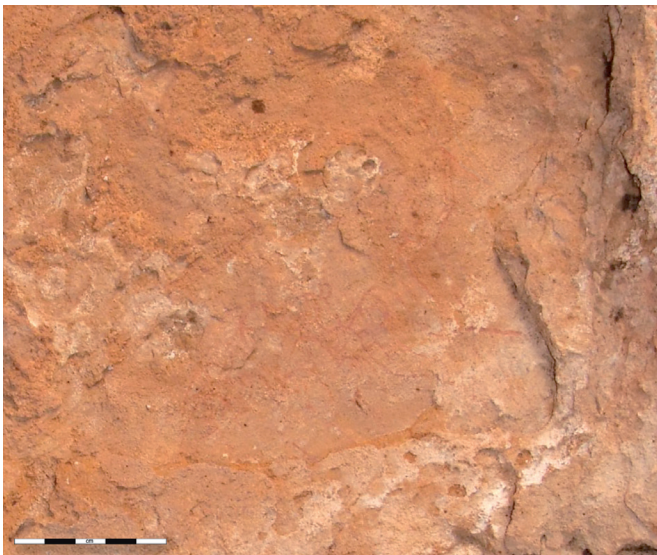


**Fig. 13.** Artisan mirant une flèche pour en vérifier la rectitude. Détail des peintures de Wa-n-Millul, Akukas.



**Fig. 14.** Compagnie d'archers.

**Fig. 15.** Relevé numérique de la figure précédente.



**Fig. 16.** Détail de la partie médiane droite du panneau la fig. 11.

**Fig. 17.** Relevé de la figure précédente.

leur tête que prolonge une évocation plus ou moins développée du buste et d'une épaule (fig. 14, 15). Tous semblent tendus en avant, quatre ont leur arme sur l'épaule, le premier l'a devant lui. Il s'agit d'arcs simples longs comme celui qu'utilise l'archer précédent. Aucune flèche n'est visible. Les têtes présentent toutes un air de famille accentué : crâne petit et en cône, nez dans le prolongement du front, lèvres bien marquées délimitant une bouche ouverte, menton volumineux, voire « en galoche ».

3. Le groupe suivant, légèrement isolé à droite (fig. 12-C et 16), se compose d'un archer qui guide un troupeau d'une quinzaine de moutons (fig. 17). Ceux-ci ne sont suggérés que par le dessin des têtes et du cou, parfois par un dos, le tout donnant bien l'impression de « moutonnement ». Les bêtes sont du type commun sur les images en style d'Ihéren, avec chanfrein très busqué et cornes recourbées sur le côté. L'archer,

élançé, les pousse d'une main tout en levant haut son arc et une flèche de l'autre. L'arc est semblable aux précédents, mais la flèche présente une hampe courbe qui résulte certainement d'une maladresse de dessin, tant les fabricants de flèches portent d'attention à la rectitude de leurs traits, qu'ils mirent pour les vérifier (cf. fig. 13). La pointe présente un bord concave et un bord droit, et surtout semble être à ailerons doubles, ce qui correspond à un type très rare parmi les armatures lithiques sahariennes (Hugot 1991 : fig. 32-i-1). Comme les précédents, l'archer a un nez très rectiligne dans le prolongement du front, mais il semble être doté d'une coiffure à mèches dressées vers l'arrière.

4. Vient ensuite, au registre supérieur (fig. 12-D), un ensemble plus complexe, où se remarquent en particulier deux autres groupes d'archers aux visages plus détaillés que ceux des précédents (fig. 18, 19). Trois d'entre eux (fig.





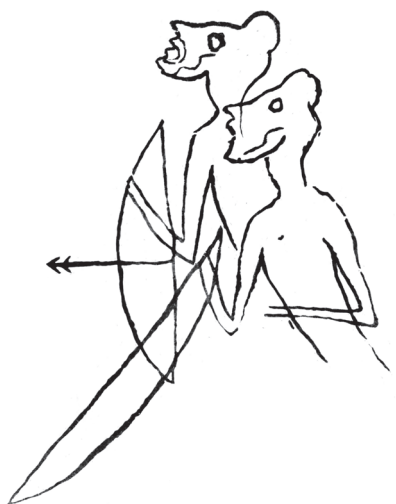
18, 20) semblent tenir un conciliabule, et la tête d'un quatrième est dessinée au-dessus d'eux. Chacun est doté d'un arc long, simple dans trois cas, et peut-être à double courbure pour celui du bas. Deux tiennent en plus une flèche dont l'armature semble bien être à ailerons doubles. L'œil des trois du bas est indiqué par un petit cercle, et tous portent une sorte de bonnet rayé, peut-être à rapprocher des cercles concentriques visibles en haut à gauche, et qui pourraient correspondre à la représentation d'une telle coiffure posée sur le sol et vue de dessus. Les profils sont variés : deux sont semblables à ceux de la «compagnie d'archers» de la fig. 14, un autre leur ressemble mais avec une ligne front-nez fortement concave, et le quatrième est très prognathe. Le visage de ce dernier est presque entièrement orné de lignes parallèles, deux de

ses compagnons présentent sur la joue des lignes diverses, mais le dernier ne montre rien à ce niveau. Il est difficile de dire à quoi correspondent ces lignes — détails anatomiques (barbe ?) ou peintures corporelles. À proximité immédiate des précédents se trouvent encore deux archers, tenant chacun un arc simple long, dont l'un est armé d'une flèche assez brève dotée d'une armature à ailerons doubles (fig. 19, 21). Leur profil, qui porte l'indication de l'œil, diffère de tous les précédents du fait que leur coiffure paraît ramenée en chignon sur la tête. Tous deux ont sur le visage un «décor» qui, ici, semble plus correspondre à une barbe à cause du menton très pointu de l'un, et de traits qui, sur l'autre, évoquent une moustache.

Qui dit archers dit guerre ou chasse. La première pourrait certes être évoquée par la «compagnie» de la fig. 14, mais la présence d'une d'antilope au milieu des archers du registre

**Fig. 18.** Groupe de quatre archers du registre supérieur du panneau de la fig. 11.

**Fig. 19.** Les deux autres archers situés à droite des précédents, et dont l'un semble viser le kudu des fig. 22 et 23.



**Fig. 20.** Relevé numérique sélectif des archers de la fig. 18.

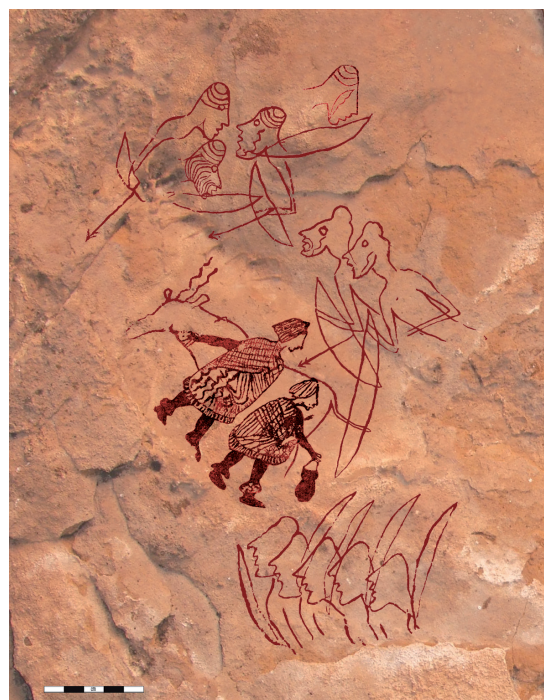
**Fig. 21.** Relevé numérique sélectif des archers de la fig. 19



**Fig. 22.** Relevé numérique sélectif des archers et du Kudu de la partie supérieure gauche du panneau de la fig. 11.



**Fig. 23.** Autre relevé numérique de la même scène, incluant les deux personnages féminins.



supérieur gauche, dessinée comme eux au trait rouge fin (fig. 22), incite à penser que c'est une action en rapport avec la seconde activité qu'on a voulu évoquer ici. La forme ondulée des cornes de l'antilope évoque davantage un kudu (*Tragelaphus sp.*) qu'un addax (*Addax nasomaculatus*), bien que première espèce semble moins présente que la seconde dans les listes de faune holocène du Sahara central (Gautier 1989: tabl. 1 et 1993: 262; Peters 1993: 415). Pourtant, cet ensemble ne se lit pas immédiatement comme

scène de chasse, notamment parce que le dessin de deux personnages se mêle à celui de l'antilope. Sur tout le panneau, le contraste avec le gabarit des autres anthropomorphes, leur habillement et leurs attributs permet de supposer qu'il s'agit ici de femmes. Dans le style d'Iheren en effet, on note des oppositions récurrentes entre divers types de personnages, qui sont soit : minces, nus ou vêtus d'un simple pagne, coiffés d'un chignon ou de mèches tombant en arrière, et dotés d'armes (arc, arme courbe...), soit : larges, très habillés (ample cape...), coiffés de tresses tombantes, et portant un enfant ou dotés de récipients. Il y a tout lieu de penser que les premiers sont des hommes, et les autres des femmes. Ici, les deux dont un relevé sélectif est donné fig. 24 semblent coiffées de tresses tombantes, et leur profil (nez en ligne droite dans le prolongement du front) est comparable à celui de la majorité de leurs compagnons, avec un menton plus fin (fig. 26). Elles semblent porter de volumineux anneaux de cheville et ont revêtu une ample cape tressée, qui rappelle celle qui est utilisée dans une séance d'habillement de Wa-n-Milul<sup>3</sup> (fig. 25). La femme de droite porte un récipient, et toutes deux marchent d'un pas décidé dans la direction opposée à celle que suivent ceux des archers qui sont en mouvement.



**Fig. 24.** Relevé numérique sélectif des deux personnages féminins dont le dessin se mêle à celui du kudu de la fig. précédente.



**Fig. 25.** Pour comparaison des vêtements, détail des peintures de Wa-n-Milul.

Le dernier tableautin de l'ensemble 1, situé au registre supérieur du panneau (fig. 12-E), est constitué par une scène de coiffure dont l'un des protagonistes est au contact de la tête de l'archer le plus haut situé, mais sans paraître

3. Le toponyme Wa-n-Milul (ⵍⵎⵉⵝⵉⵏ ⵍⵎⵉⵝⵉⵏ), qui signifie « celui de la mite » est souvent noté Wan (ou Ouan) Amil, par suite d'une transcription italienne erronée (Foucauld 1940: 141).





**Fig. 26.** Détail des deux personnages correspondant au relevé de la fig. 24.

**Fig. 27.** Scène de coiffure du registre supérieur de la fig. 11.

**Fig. 28.** Relevé numérique sélectif de la même.

entretenir avec lui un rapport anecdotique (fig. 26, 27). Cette scène est marquée par un fort contraste entre le «coiffeur» dont le visage est en aplat rouge et le corps au simple contour, et le «coiffé» dont le corps est en aplat rouge mais la tête au trait. Son visage est couvert de lignes ondulées (fig. 29) qui ne sont pas sans évoquer le «décor» (?) visible sur la figure de l'un des archers (fig. 18, 20). Cette image en rappelle deux autres de Wa-n-Milul, à une

douzaine de kilomètres au nord-ouest (voir la carte de la fig. 1). L'une montre un personnage assis en train d'arranger lui-même sa chevelure (fig. 30). L'autre, beaucoup plus proche, de par son style et sa composition, de celle qu'on vient de décrire, implique comme elle deux personnages. Les similitudes sont patentes: le coiffeur est à gauche et le coiffé à droite, les positions, bien que différentes, sont comparables. Dans les deux cas, le coiffeur a un volumineux chignon frontal, et l'on peut supposer que c'est ce qu'il est en train de préparer chez son compagnon. Celui-ci semble assis sur un objet rayé (un genre de coussin ?), dans la nouvelle scène, alors que sur l'ancienne c'était le cas du coiffeur. Une différence supplémentaire est le récipient posé sur



**Fig. 29.** Détail de la fig. 27.



**Fig. 30.** Personnage de Wa-n-Millul en train de se coiffer.



**Fig. 31.** Détail du «salon de coiffure» de Wa-n-Millul.

**Fig. 32.** Vue élargie du même, après traitement DStretch (Ire), montrant que le «coiffeur» tient un mouton en laisse.

**Fig. 33.** «L'homme au mouton» de I-n-Fardan.



le sol dans la scène de Wa-n-Milul. Il prouve que le sujet de la représentation n'est pas la simple confection de tresses, et que le geste du coiffeur nécessite d'avoir à portée de mains un produit (argile ?) conservé dans ce récipient. Il est dès lors très probable qu'il s'agisse d'un mélange destiné à faire tenir le volumineux chignon frontal que portent souvent les hommes de l'Akukas nous ayant laissé les images en style d'Ihéren. À moins qu'il ne s'agisse pas d'un véritable chignon, mais d'une façon de coiffure comparable à celle qu'arboraient certaines femmes Fulani au début du xx<sup>e</sup> siècle (fig. 34) — cette comparaison n'étant bien entendu proposée que d'un point de vue strictement technique. Certaines valeurs (prestige ? pouvoir ? classe d'âge ?) étaient sans doute associées, dans la culture des artistes préhistoriques, aux divers types de coiffures qu'ils ont représentés — mais l'inventaire et l'étude restent à faire.

Par ailleurs, il est remarquable que sur la scène de Wa-n-Milul, un mouton, visible derrière le coiffeur, porte une laisse reliée à la taille de ce dernier (fig. 32). Un rapprochement s'effectue alors immédiatement avec une peinture de l'abri I-n-Fardan, situé à environ deux kilomètres et demi au sud-ouest de Wa-n-Milul et où un homme assis, doté de la coiffure traditionnelle, est accompagné d'un mouton dont la laisse rejoint sa ceinture (fig. 33). La possibilité d'établir de telles relations d'une œuvre à l'autre contribue à former l'image de certains des traits culturels du groupe des peintres en style d'Ihéren, et valide *a posteriori* l'identification de ce style lui-même.

C'est sur la paroi gauche de la grotte en entrant (cf. fig. 3-2) que se trouve le second panneau peint, assez peu visible (fig. 35). Le traitement des photos d'ensemble et de détail par le greffon DStretch (fig. 36) permet d'en proposer un relevé numérique satisfaisant (fig. 37). On découvre alors une peinture à l'ocre sans équi-







**Fig. 34.** Coiffure féminine fulani (d'apr. Sieber & Herreman 2000: 124).

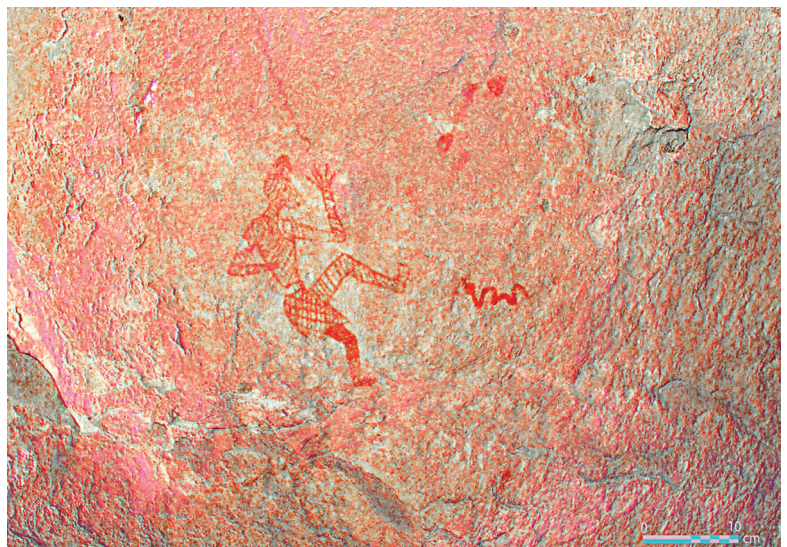
Par contre, lorsqu'elles ne sont pas correctement traitées, les morsures de la vipère lébétine (*Vipera lebetina*) ont généralement pour issue un décès ou une amputation (Chani *et al.* 2008: 332). L'effet le plus visible d'une telle envenimation vipérine est la nécrose de la partie touchée: pied puis jambe, ou main puis bras, qui prennent rapidement (en gros 48 heures) une teinte violacé foncé, jusqu'à se gangréner et devenir complètement noirs (voir par ex. Chani *et al.* 2008, fig. 1). Dans tous les cas, la douleur, immédiate, est intense, et dite «excruciante», terme de médecine utilisé pour caractériser une douleur atroce, insoutenable.

Sachant cela, il apparaît que notre image regroupe plusieurs caractéristiques fort probablement liées à ces faits. Tout d'abord, le personnage est montré en train de faire un bond en arrière, dans la position de qui s'aperçoit qu'il a failli mettre le pied sur un serpent... ou qu'il vient de se faire mordre. L'une de ses mains est absente, ce qui est sûrement volontaire eu égard à la qualité du dessin, et cela évoque l'idée d'amputation. Du majeur de l'autre main part une

**Fig. 35.** Vue de la zone ornée de la de paroi de gauche, correspondant à la fig. 3-2.

**Fig. 36.** La même vue après traitement DStretch crgb.

valent au Sahara à ma connaissance. Elle montre un personnage se tenant sur une jambe, en position très déséquilibrée, face à un serpent, et en présence de plusieurs digitations. Le serpent — représenté avec minutie, et à la langue bifide bien notée — correspond certainement à un vipéridé, ainsi que le montrent la forme et le volume de la tête, la position de son corps en méandre serré, et sa queue brève et très fine (fig. 37) — autant de caractéristiques communes à cette famille de reptiles (fig. 38). Les morsures de vipères provoquent des syndromes inflammatoires, hémorragiques ou nécrotiques, et en l'absence de sérothérapie antivenimeuse, la mort est inéluctable dans le cas des formes graves hémorragiques, soit dans presque 4% des cas en Afrique actuellement (Chippeaux 1999, 2002). Tout comme ceux de l'Égypte ancienne (Sauneron 1989), les habitants de l'Akukas préhistoriques connaissaient inmanquablement les conséquences des envenimations, qu'ils tentaient sans doute de soigner avec des moyens équivalents à ceux qu'on utilise encore actuellement de façon quotidienne en Afrique... c'est-à-dire par des moyens traditionnels qui sont tous parfaitement inefficaces (Newman *et al.* 1997). Au Sahara, les morsures de la vipère à cornes (*Cerastes cérastes*) sont assez rarement léthales, ainsi que le notait, dès les environs de 2200 BCE, le Papyrus de Brooklyn (Sauneron 1989), et elles provoquent surtout des nécroses localisées. Celles de la vipère des sables (*Cerastes vipera*), plus petite que la précédente, causent des envenimations plus ou moins locales, mais sans nécrose (Schneeman *et al.* 2004).





**Fig. 37.** Relevé numérique de l'ensemble 2.



**Fig. 38.** Exemple de vipéridé: *Cerastes cerastes*.

ligne ondulée qui pourrait être lue comme l'évocation graphique d'une douleur «excruciante» après morsure au doigt. Cette impression est renforcée par la présence de quatre digitations appliquées sur la paroi un peu à droite en haut de ladite main, alors qu'une cinquième (correspondant au doigt mordu ?) a été appliquée juste derrière la vipère.

La surface de la main visible est couverte d'un apla, tout comme la jambe droite du personnage, ce qui pourrait très bien répondre à l'intention de représenter la nécrose de ces organes. Enfin, un peu de rouge fut étalé, probablement au doigt, à hauteur de la langue bifide du serpent, comme pour représenter, sinon le venin, du moins, peut-être, la capacité de nuisance de l'animal, ou sa dangerosité.

Il faut certes se défier de la tentation de projeter, sur les images préhistoriques, des idées ne reflétant que nos propres préoccupations, et nullement celles des peintres. Tout ce qu'il est possible de dire est donc que cette image présente des caractéristiques uniques dans l'art pariétal saharien, et que celles-ci évoquent précisément le thème de l'envenimation vipérine

et ses conséquences. Aucun argument ne vient renforcer l'hypothèse de motivations magiques ou didactiques à la réalisation de cette figure, mais on peut toutefois noter la curieuse coiffure sagittée du personnage et la réticulation visible sur son visage. Celle-ci ne pouvant correspondre ici à la notation de traits anatomiques, elle est sans doute de même nature que les traits parallèles qui ornent toutes les autres parties du corps en dehors de la jambe et de la main couvertes en apla, et du pagne au décor croisillonné. Il pourrait alors s'agir d'une peinture corporelle, ce qui, avec la coiffure très particulière, pourrait évoquer une tenue rituelle.

### Bibliographie

- CHANI M., H. L'KASSIMI, A. ABOUZAHER, M. NAZI et G. MION 2008. «À propos de trois observations d'envenimations vipérines graves au Maroc.» *Annales Françaises d'Anesthésie et de Réanimation* 27: 330-334.
- CHIPPEAUX Jean-Philippe 1999. «L'envenimation ophidienne en Afrique: épidémiologie, clinique et traitement.» *Annales de l'Institut Pasteur* 150 (2): 161-171.
- 2002. «Morsures et envenimations ophidiennes.» *Revue Française des Laboratoires* 342: 55-60.



- DROUIN Jeannine 2003. «Les incipit dans les inscriptions rupestres.» *La lettre du RILB* 9: 2-3.
- FOUCAULD Charles de 1940. *Dictionnaire abrégé Touareg-Français de noms propres (dialecte de l'Ahaggar)*. Ouvrage publié par André Basset, professeur à la faculté des lettres d'Alger. Paris: Larose éditeurs, 362 p., 2 cartes.
- 1951. *Dictionnaire touareg-français. Dialecte de l'Ahaggar. Avant-propos d'André Basset*. Paris: Imprimerie Nationale, 4 vol., xiii-2028 p.
- GAUTHIER Yves & Christine & Jean-Loïc LE QUELLEC 1998. «A consistent nomenclature for the rock art sites of the Sahara and Africa.» *Survey VII-X*: 111-117.
- GAUTIER Achilles 1993. «Mammifères holocènes du Sahara d'après l'art rupestre et l'archéozoologie.» *Memorie della Società Italiana di scienze naturali e del Museo civico di storia naturale di Milano* 26(2): 261-267.
- 1989. «A general review of the known prehistoric faunas of the Central Sudanese Nile Valley.» In Lech Krzyżaniak & M. Kobusiewicz (Eds.), *Late Prehistory of the Nile Basin and the Sahara* (pp. 354-357). Poznan: Poznan Archaeological Museum.
- HUGOT Henri-Jean 1991. *Essai sur les armatures de pointes de flèches du Sahara*. Calvisson: Editions Gandini, 154 p.
- NEWMAN W.J., N.F. MORAN, R.D.G. THEAKSTON, D.A. WARRELL et D. WILKINSON 1997. «Traditional treatments for snake bite in a rural African community.» *Annals of tropical medicine and parasitology* 91 (8): 967-969.
- PETERS Joris 1993. «Animal exploitation between the fifth and the sixth Cataract ca. 8500-7000 B.P.: a preliminary report on the faunas from el Damer, Abu Darbein and Aneibis.» In Lech KRZYŻANIAK, M. KOBUSIEWICZ, & J. ALEXANDER (Eds.), *Environmental change and human culture in the Nile basin and Northern Africa until the Second Millennium B.C.* (pp. 413-419). Poznan: Poznan Archaeological Museum.
- SAUNERON Serge 1989). *Un traité Égyptien d'ophiologie : Papyrus du Brooklyn museum n 47 218 48 et 85*. Le Caire: Institut Français d'Archéologie Orientale, x-243 p.
- SCHNEEMANN M., R. CATHOMAS, S.T. LAIDLAW, A.M. EL-NAHAS, R.D.G. THEAKSTON et D.A. WARRELL 2004. «Life-threatening envenoming by Saharan horned viper (*Cerastes cerastes*) causing micro-angiopathic haemolysis, coagulopathy and acute renal failure: clinical cases and review.» *QJM: An International Journal of Medicine* 97: 717-727.
- SIEBER Roy & Franck HERREMAN [éd.] 2000. *Hair in african art and culture*, New York: The Museum for African art, New York, 192 p.
- N.B.: Akukas (⋯⋯⊙) est la dénomination correcte du massif, les appellations Akakus ou Acacus correspondant à des graphies italiennes erronées (Foucauld 1940: 128).
- Je remercie Aldebert Baron, hérapéologue, pour ses commentaires sur la fig. 37, et Yves Gauthier pour ses remarques sur une première version de ce texte.
- Photos de l'auteur, sauf fig. 1 et 34.



**Fig. 40.** Photo de détail de la fig. 35. La tache rouge en bas à gauche est produite par une altération naturelle de la roche.



**Fig. 41.** Autre détail de la fig. 35: la vipère suivie d'une digitation, et avec un peu de peinture étalée de part et d'autre de la langue bifide.